التراث: هل هو وهم العصر الحالي؟

آني مونتوجني
مدرس الأنثربولوجي بالمتحف الوطني للتاريخ القومي
باريس – فرنسا

الدكتورة آني مونتوجني أستاذ الأنثروبولوجيا المساعد في المعهد الوطني للتاريخ الطبيعي في باريس (فرنسا) منذ عام 1996. عملت مديرًا لمشاريع الأبحاث في معهد الوطن العربي في باريس (1985-1991). تخرجت من جامعة السوربون باريس. تكتب أبحاثًا عن قطر منذ عام 1976. نشرت أحد عشر مقالة، وأقامت العديد من المعارض الثقافية، وساهمت في بعض المتاحف.

جميع الصور الواردة في هذا المقال من اختيار الكاتب

مفهوم التراث مفهوم واسع، وينشأ من التصورات المتجددة عبر الزمن. يهتم المقال في الأساس بالروابط بين الأنثربولوجي (علم دراسة الإنسان) والتاريخ والتي يحفظها التراث في الوقت الحاضر. والأنثربولوجي ويعبر عنه التأمل الجمالي، وتذكر حسن التصرف، وذلك بالتعبير بالحركة والتعبير الشفهي، ويعتمد على التراث، ويسهم بصورة قوية في التراث. عملي في الأبحاث الأنثربولوجية المتعلقة بقطر منذ 30 عامًا، بالإضافة إلى خبرتي في المسيوجرافيك سمحت لي بتتبع التطور الاجتماعي. لذلك استطعت أن أستنتج عملية الذاكرة ، والتمثلات التي كان التراث هدفها، وتأثيرات وتطورات هذه التمثلات الاجتماعية مع الوقت.

يُعدّ التراث مصطلحًا ثريًا بالمعاني، وفي هذا المقال أركز بصفة خاصة على العلاقات بين علم الأعراف والتاريخ وما يربط التراث بالزمن الحالي؛ إذ يحوي علم التراث عبر منهجه التراث الشفهي، كما يُسهم التاريخ باعتماده على الذاكرة بشكل كامل في إيضاح مفهوم التراث، ولقد سمح لي عملي البحثي في الأنثربولوجي (علم دراسة الإنسان) ومحاولة تطبيقه علي دولة قطر منذ ما يقرب من 30 عامًا إلى جانب تجربتي بالعمل في المتاحف بتتبع تطور المجتمع، وهكذا أمكنني ملاحظة عمل الذاكرة والتصورات التي كان التراث موضوعًا لها وآثار تلك التصورات الاجتماعية عبر الزمان.

إن مفهوم التراث مفهوم واسع جدًا، وإذا ما حاولنا أن نحصره في التراث الطبيعي أو التراث الثقافي، علاوة على أن له تاريخا؛ لأن مفهومه اتسع عمّا كان عليه في الماضي.إنني لا أقصد التعريف الذي يُعبر عن مجال خاص في مكان محدد وانتقاله، ولكني أحدد عملي بمفهوم التراث الثقافي الجمعي، كما حددته الدولة التي وضعت مؤسسات مختصة تهدف إلى حماية التراث، ودراسة تطوره والبحث فيه ومعرفته وتتبني القوانين لحماية مكوناته المادية وغير المادية، كما أن هناك مفهوم معادل في معناه عادة ما يستخدم في البلاد العربية تحت مُسمى التراث حسبما تذكر إيرين مافي هكذا Irene Maffi (2003-ص 88) والتي تستعيد مصطلحات تمّ إيرادها في إحدى الندوات، ويتعلق الأمر هنا بمصطلحات مثل الميراث المادي والمعنوي الذي خلفته الحضارات، ويشمل جميع الأطلال الأثرية



والعادات والتقاليد والتاريخ وربما الأدب والقانون.. إلخ، وهنا نرى إمكانية التوسع في مفهوم مصطلح التراث العربي، كما هو الحال كذلك بالنسبة للمصطلح الأجنبي «Patrimoine».

ومنذ بداية سبعينات القرن الماضي (العشرين) عبرت جميع بلدان الخليج العربي عن رغبتها في تحديد هُوية ثقافية تتماشى جنبًا إلى جنبٍ مع الطموح في بناء ما يُعرف بالدولة القومية.

في الواقع يبدو أن مفهوم التراث يرتبط ارتباطًا وثيقًا ببناء الهوية الوطنية إذ إن التراث يُسهم في تكريس وجود فكرة الثقافة المشتركة.

هل الشخصية الثقافية بحرية أم رعوية؟

إلحاقًا بذلك البناء الخاص بالهوية فإن دول مجلس التعاون الخليجي قد صوتت في ثمانينيات القرن الماضي لصالح هوية ثقافية بحرية تشمل كل دول الخليج، وقد صدر هذا القرار المتخذ من قبل أعضاء مجلس التعاون نتيجة لاستخراج اللؤلؤ الذي كان أحد الأنشطة الرئيسة للمنطقة، وهو نشاط يحظى بالاهتمام من الناحية الاقتصادية، وكذلك من ناحية حسن التصرف الفني للصيادين والبحارة والتجار وبناة السفن، وكذلك من خلال الثراء الثقافي الذي ينطوي عليه.

ومع ذلك فإن معرفتي العميقة بدولة قطر تسمح لي بالاختلاف مع الخيار الذي اتخذه هذا البلد، وقد قادني ذلك إلى البحث عن حجج أقدمها تخص النشاط الآخر الهام في المنطقة وهو الرعي البدوي، وقد نتج عن رفضي هذا فكرتان عظيمتان واسعتا الانتشار، تتعلق الفكرة الأولى باستبعاد الطابع الرعوي، أما الفكرة الثانية فإنها تتعلق بفكرة محددة خاصة بتحول المجتمعات، مستعارة من كتابات ابن خلدون فطبقا لهذا النموذج باختصار تنتقل المجتمعات من حياة البداوة إلى حياة التمدن، وإن المتمدنين (سكان المدن) هم الذين يحملون الحضارة، وقد بقي هذا النموذج لوقت طويل إذ نراه موجودًا في أوربا حتى بداية القرن العشرين، ومنذ عدة عقود شككت أبحاث متعمقة حول التقنيات الرعوية في هذا النموذج.

وفي الواقع نجد أن الرعي البدوي ينشأ عن أعمال تتعلق بتربية الحيوانات الموجودة في البيئة الطبيعية، وقد طور نظامًا اجتماعيًا واقتصاديًا وثقافيًا خاصًا به، ولأنها شبه جزيرة امتدادًا لشبه الجزيرة العربية فإن قطر تُمثل انفتاحًا بالنسبة للرعاة البدو بحثًا عن المراعي بحسب فصول السنة، وقد أسهم هذا الانفتاح في الإقامة المطردة للعديد من قبائل البدو الرعاة؛ فمن بين هؤلاء من كان شارك والكثير من أفراد العائلات في صناعة اللؤلؤ كصيادين في أغلب الأحيان، كما تخصصت بعض العائلات في تجارة اللؤلؤ، وعلى أية حال فقد كان لتجار اللؤلؤ ذوي الأصول البدوية نظرة خاصة للنشاط التجاري لا يُشاركهم فيها التجار الآخرون ذوي المهن المنفتحة على كل أنواع التجارة بدءًا من منتجات التوابل وحتى تبادل العملات.

وفي إطار تفعيل الهُوية الثقافية الموحدة انتظمت منذ سبعينيات القرن الماضي (العشرين) في دول عديدة بما في ذلك قطر المظاهر الثقافية الشعبية الأولى، أو ما يُسمى التراث الشعبي بما يسمح باستحضار ما يُسمى بالتراث العربي البحري، ويُمكن القول إن هذه المظاهر الثقافية التي تمّ تحديثها باستمرار تُعبر عن المظهر الشعبي للتراث، ولكنها أبعد ما تكون عن الحقائق التاريخية والاجتماعية للماضي فهي تُعلي من قيمة الإبداع الاحتفالي بما يُذكرنا بالماضي؛ إذ يُمكن للتراث أن يُوضح ويُقدم ويتمّ استحضاره وسرده بطرق عديدة طبقًا للجمهور المخاطب.

وذلك لأن هناك مسافة يتمّ تكريسها دائمًا بين الحقائق

الاجتماعية والجماهير بنفس القدر الذي يتمّ به وضع مسافة عبر التاريخ بين الماضي والحاضر، ومن شأن ذلك أن يُحدث التقارب بين التاريخ والذاكرة، وأن يُشجع على وجود التراث الشفهي بما يُحدث ثراءً في كنوز المعرفة، ولكن كما يذكر هارتفز Hartogfz (2012 - ص 248 - 250)، يُمكن ربط التراث بالحاضر بشكلٍ أكبر، وهو حاضر يتشكل عبر الماضي والمستقبل في آن معًا، والمستقبل هو استباق لنظرة تنصب على الحاضر.

أهو تاريخ أم ذاكرة الماضي؟

أشعر بحساسية خاصة إزاء مفهوم المسافة التي نشأت بين الحقائق الاجتماعية وأشكال التعبير عنها؛ إذ تُعدّ هذه المسافة نتيجة مسعى واعٍ، عندما يتعلق الأمر بكشف حساب عن الحقائق العلمية الآنية في فضاء متحفي علمي، كما أنها قد تنتج عن تعبير غير واعٍ ومشهور، وعندما يدور الزمن دورته تمر الحقائق الاجتماعية عبر مرشح الذاكرة، وهكذا فإن الماضي الذي أُعيد تنشيطه في الحاضر يُعاد تفسيره مع جزء من النسيان، وعلى أية حال لابد من قبول إعادة التفسير من قبل مجموع الشعب حتى يأخذ هذا التفسير الجديد بعين الاعتبار، ويتمّ تسجيله عبر استمرارية زمانية. إن هذا النوع من البحث في الهُوية هو الذي يتعلق بأفكار الزمن الحاضر ويعطي زخمًا جديدًا للتفسير، وهذا ما نُسميه تصورات المجتمع التي تتمحور في مجموعة من المرجعيات المشتركة.

وهناك بعض الأمثلة التي تدعم كلامي، فحتى ثمانينيات القرن الماضي كان هناك عددًا من القطريين من ذوي الأصول القبلية يرفضون استعمال الشيشة المصنوعة من الطين المسماة (الجيدو Le Guidu) ذات الأصل الإيراني، وذلك حتى لا يتم التشكيك في أصولها، ولعدة سنوات لاحظت من بين من يحبون تعاطي الشيشة تفضيلهم للنموذج المنتشر عند عرب







جنوب شبه الجزيرة العربية، وهي الشيشة المسماة (شيراك LaShraq) المرتفعة الطول والمصنوعة من المعدن، وهنا وجدوا طريقة للتميز الاجتماعي، في تلك الفترة التي تتسم بالصراع الطبقي، فقد أصبح الفرق واضحًا منذ تجديد السوق، حيث كانت أغلب المقاهي تقدم (الجيدو) للتدخين ولم يكن لدى القطريين هذا النوع من التحفظ.

يُشير هذا المثال إلى أن الأشياء لم تتقلص دائمًا في نطاق وظيفتها الأصلية الوحيدة؛ لأن تلك الوظيفة يُمكن أن تتطور عبر الزمن طبقًا لما يتمّ استعمالها فيه، وألوان الخطاب التي تخضع لها، وقد لاحظت كذلك خلال مقابلة تمّت مع إحدى العائلات أن هناك امرأة عجوز تُدخن الشيشة، وقد كان هذا أمرًا شائعًا في الماضي في بعض أماكن الساحل الإيراني للخليج العربي، وحتى في أيامنا ألاحظ أن مصطلح شيشة شائع الاستعمال حتى في اللغة الفرنسية التي استبدلته بكلمة Neurguillé التي تعد كلمة أدبية أكثر.

ومن خلال المجوهرات كأشياء تراثية هناك مظاهر أخرى معقدة لهذا الموضوع يجدر بنا ذكرها وقد قادتني ملاحظاتي ودراساتي (مونتوجني 2013 ,Montoigny 1998)، إلى أن أخلص إلى أنه من المستحيل تحديد الأصل العرقي أو الجغرافي المحلي لمعظم القطع الفضية الموجودة ضمن مقتنيات المتحف الوطني لقطر، ويرجع ذلك إلى أن بعض مراكز الصناعة الكبرى للصاغة مثل جنوب الجزيرة وعمان واليمن انتقلت منها تلك المجوهرات عبر التبادل التجاري وتحركات السكان، وقد نتج عن ذلك استعارات بعض الأشياء الفنية وأدوات الزينة، فبعض القطع لها وظيفة خاصة عندما كانت تُمنح لأحد الأشخاص، وغالبًا ما يكون طفلًا وذلك بهدف حمايته من الحسد أو كشهادة اجتماعية أو ميلاد طفل ذكر، وبشكل مضطرد اختفت تلك الوظائف ليحل محلها فقط الثراء العائلي والمظهر الجمالي، وحينما كان يستقر حاملوا هذه الحلى في مكان ما كان يُمكن لهم التأثير على بعض صناع المجوهرات الآخرين؛ إما بنماذج مستوردة أو لأغراض مطلوبة لذاتها، وذلك لأن المجوهرات التي تتبادل بين الأقارب إما أن تُستخدم بحالتها أو يقوم أحد الصاغة بسبكها لتناسب ذوق العصر، وبالتالي كيف يتمّ تحديد أصلها؟ وحتى تحدد المشكلة لابد أن تقتصر على الاستخدام ومع الوقت أصبح الاستخدام هو المرجعية.

وهناك مثال آخر يسمح بالإشارة إلى تعقد مفهوم التراث الثقافي ودور الذاكرة في تنشيطه وتحويله واختيار أو اختفاء مكوناته، فحتى نهاية السبعينات يتذكر صائدو اللؤلؤ شخصيتين كانتا أساسًا لهذا النشاط، وهما امرأة تسمى (مي May) ورجل يسمى (غيلان Ghilan)، ولكنني لم أجد أحدًا يقص علي ما بدى لي أسطورة خاصة بأصل صيد اللؤلؤ. وأخيرًا، وبمحض الصدفة حكى لي أحد الرجال قصتهم كاملة في منطقة الخور (مونتوجني 2004)، وبعد عدة سنوات حاول صحفي قطري شاب حكيت له هذه القصة أن يرى إذا ما كان أحد من سكان الخور لا يزال يعرف تلك القصة، لكن محاولته ذهبت أدراج الرياح، مما أكد لي أن التراث يدخل في الذاكرة الحينية حتى يتسنى له الظهور، كما نعلم كذلك فإن الذاكرة ليست كليلة، فهناك عدة ظواهر تُسهم في تنشيطها، فقد تمّ تنظيم مسابقة في الرسم من قبل مدير الآثار والمتاحف السابق السيد جاسم زيني وذلك لطلاب مدارس حكيت لهم تلك القصة؛ وبشكل يؤدي إلى تنوع الوسائط المتحفية حول موضوع صيد اللؤلؤ، وكانت هناك مجموعة من الرسوم التوضيحية لهذه الأسطورة، التي منشأها منطقة الخور، وذلك في المتحف الذي كان تحت الإنشاء من 1987-1990م، فهل يُمكن أن يتذكر الدارسون القدامى هذهالقصة؟

هل المقصود الحفاظ أم إعادة التأهيل؟

ينتج الحفاظ على المواقع التاريخية بصفة خاصة من الخبرات العلمية والتقنية والقوانين التي تُصدرها مؤسسات الدولة، ومع ذلك فقد توجد تصورات متنوعة حول المناهج والوسائل الموضوعة لهذا الهرم، وأكثر الحالات شهرة في إعادة التشكيل على فترات سواء كان مُخططًا أو على مثال أصلي، كما هو المجال لبعض المباني الدينية في اليابان، وكما يذكر هارتوج Hartog (2012 - ص 210 - 211).

«تختلف السياسة الثقافية اليابانية عن التوجه الغربي، والذي يقوم على الحفظ وإعادة التأهيل، فهمهم الأصلي ليس إمكانية رؤية الأشياء الأثرية ولا صيانة هذه الرؤية؛ بل إن منطقها هو تحديث نوع من حسن التصرف ينتقل تمامًا بطابعه العصري».

وفي قطر، كما هو الحال في كل دول الخليج العربي، اختفت كثير من الأطلال في إطار عملية التحديث، وفي الآونة الأخيرة حسمت قطر خيارها بإعادة بناء جزء من تراثها المعماري، وقد أعطت إعادة الإعمار هذه فكرة ما عن الاستمرارية التراثية عبر الزمن، لكن الأمر يتعلق بشكل أكبر بنوع من التشبيه لأن هذا الفن المعماري ليس مطابقًا للأصل أبدًا. وحينما ندفع بعيدًا عن المنطقة لابد أن نتساءل عمّا إذا كان هناك استمرار في الأصل بالشكل والأسلوب.. إلخ.

وهكذا، يوجد بيت واحد ذي برج للرياح، والمسمى «براجيل Bodgir» لا يزال قائمًا، وقد تحول إلى المتحف الإثنوغرافي (1981-1982م) وذلك بعد أن تمّت إعادة تأهيله وفي هذا الصدد وحتى يوجد بعض المساحات أضاف البناؤون بعض الأعمدة التي لم تكن موجودة في الأصل، ويحتاج المتحف الصارم إلى الإشارة إلى هذا الموضوع؛ فحتى إذا كان تاريخ هذا





البيت موثقًا كان لابد أن يذكر أن برج الرياح (البراجيل) قد أضيف على البيت الأصلي من قبل مالكه القديم، وهكذا يرتبط معنى التراث بالتصور الحاضر، ولنذكر أن القيمة الداخلة على هذه النظرية الهوائية القديمة قد نشأت من إعادة تفسيرها كعامل معماري معاصر للجامعة في الدوحة، وهكذا اختفت الصورة المظهرية الماضوية التي اقتضاها برج الرياح القديم.

في عام 1976 انهارت مدينة الوكرة، وبعد عدة سنوات كان عدد من البيوت قد أزيل واستبدل بحديقة عامة من أجل إخفاء المعالم القديمة، وفي عام 2010 كان يبدو أن القرية الأثرية المبنية على هذا الجزء من أطلال المدينة القديمة تحاول استدعاء ذاكرة المكان، ويُشير هذا المكان الجديد الأثري إلى الطريقة التي تمّ بها استحضار الماضي خلال السنوات الأخيرة لكني أتساءل مع ذلك في الصورة السابقة التي انتقلت وأية حقائق يُمكن أن يراها القطريون فيها، ونفس التساؤل ينسحب على مصير حي مشيرب Musheirib في الدوحة.

وتلك الأماكن وخاصة مشيرب تقودنا إلى فحص الصورة التي تنقلها من منظور آخر؛ ألا وهو البناء العمراني، كما كان أثريا فقد كان مركز الدوحة مكونًا من مجموعات أماكن اختفت تمامًا[1]، في الواقع إن ذلك يشهد بالانحياز إلى خيار التجديد المعماري الذي يخلو المكان فيه من تصور التاريخ، وعلى العكس من ذلك احتفظ السوق بهذه النظرة التاريخية في تكوينه وأبعاد البناء.

وفي كل الحالات كان للهدم وإعادة البناء بُعده الرمزي، فإذا كان الفعل الأول يمحو الأثر المادي لآثار الماضي، وقد أعطى فكرة عن نسيان الزمن، الذي كانت ظروف الحياة فيه صعبة، فإن الحقبة الثانية قد ثمنت تجديد الحياة، ومع ذلك تبقى الكتابات، فقد قام ناصر العثمان (1984م) برسم صورة عن أجيال قطريين الذي قاموا ببناء البلد، وهو تاريخ بلاد الخليج في تنوعها وقد طبعته دار نشر «ل.ج. برتر» في سنة 2009 وهو يُشكّل قاعدة أساسية في معرفة التراث.

1. ملاحظة أدلى بها المهندس المعماري «كاتل بخ Katel bach»، الذي أنجز العديد من المشروعات في إطار مكتب الدوحة المعماري منذ عام 1975م.

التراث والعولمة

يُعبر التأكيد على فقدان الهُوية الثقافية أمام العولمة عن خوف تستشعره بقوة سكان دول الخليج العربي، فالعولمة تتخذ مرجعًا لها الطبقة متعددة الأبعاد لشبكات التبادل ونتائجها على الالتحام والتصور الخاص بالهُوية، وسوف أذكر أثرين من الممكن أن يظهرا بوضوح، وهما تقوية الوعي بالاختلاف، وبلورة تصور ما عن الأمة.

وتلك محاورة واسعة ومعقدة، وذلك بسبب أهمية هجرة العاملين في تنمية البلاد التي تستقبلهم على المستوى الثقافي. يعتبر المؤرخون وعلماء الأعراف أن التبادلات لا تقتصر على الاقتصاد لأنها تشمل الأفراد والبضائع، ولا يمكن إطلاقًا تفادي تأثير المؤثرات الخارجية على الثقافة المحلية، وإعادة تشكيلها، وتُعدّ تغذية تلك المؤثرات في قطر أوضح مثال.

سوف أستدعي بعض الشهادات المتعلقة بالحقائق الاجتماعية والتاريخية للخليج، تتضمن مقتنيات المتحف الوطني عدد من الأشياء، التي يُمكن تصنيفها ضمن التراث الصناعي؛ بل هي غريبة على التراث القطري، ومع ذلك فهي تُمثل بعض حقائق التاريخ المحلي، وتُمثل الأشياء المعروضة في المتحف قبل تجديده مقتنيات للمرحوم الشيخ عبد الله بن جاسم آل ثاني، وخاصة ساعته وعكازه، وكرسيه المنجد المتحرك، وجهاز المذياع الخاص به، وأطباقه البورسلين، والأشكال الزخرفية.. إلخ، كما تحتوي مقتنيات المتحف الوطني الحديث على أثاث وأشياء منزلية أتت من الهند وأوروبا والصين، ومنها دولاب وخزنة وأطباق لصنع الآيس كريم، وأطباق من الحديد الأبيض المطلي بالقصدير إلخ، ويؤدي ذلك بالمتخصص في المتاحف أن يسأل نفسه حينما يريد تقديم هذه المجموعة التي تنتمي إلى الحقبة التاريخية المعاصرة؛ مثلًا كيف تُعدّ تلك الأشياء حينما تتعارض مجموعة المقتنيات تلك مع الأدوات المنزلية الخاصة بوسط مدني وبدوي محلي أكثر ثراءً في بعدها التراثي غير المادي منها في بُعدها المادي، في الواقع إن الأدوات المستعملة كمكتسب محلي كانت غالبًا أدوات غير محلية، وبشكل مختلف فإن الأدوات القادمة من أوربا أو الهند والتي من خلالها كانت بلدان الخليج تُقيم علاقات تبادل، كانت ذات طبيعة جديدة، أو ذات بهرجة، أو كانت تستخدمها أغنى العائلات، ويُمكن أن يظهر التناقض بين مجموع هذه الأشياء بشكل أقوى؛ بل دونما ارتباط بالثقافة التراثية للبلاد بالنسبة لمن تكون معرفتهم التاريخية غير كافية.

وقد دخلت التغييرات الاجتماعية المتصارعة التي شهدتها قطر كذلك في فهم تلك الأشياء والنظر إليها، وقد تسبب الشعور بانقطاع الزمن مع التصارع حتى وصل الأمر إلى فقدان البوصلة مما أثر على الذاكرة وعلى العملية المعرفية للعلاقة بالمدفوع، كما شعر بعض الأشخاص بارتباط لا يزال قريبًا بكونهم لا يزالون يحتفظون بذكرى تلك الأشياء، أو بأنهم يُمكنهم أن يمتلكوا إرادة التخلي عنها بسبب مظهرها الإداري أو عدم ملائمتها لفكرة أنهم أبناء هذا التراث.

وحتى وقت قريب، لا يزال هذا الانقطاع مُتجذرًا بين الماضي والحاضر مرتبطًا بالتراث الذي يتمّ تمثيله على أنه استمرار للزمن، وفي الوقت الحاضر تم إعطاء معنًى جديدًا للمعاصرة لكن هذا الانفصام لا يعكس أبدًا واقع المجتمع القطري.

وفي الواقع، لا يُشكّل التراث كلًا مجردًا، ولا تناغمًا واستمرارًا للوقائع الاجتماعية الثقافية، التي تنتقل من جيل إلى آخر، فهو يشمل تنوعات عدّة في الممارسات، وأنظمة الفكر مما يُمكّن من التعبير عنه بالقيم العائلية مثلًا. بينما حاليًا لم تعدّ النساء الشابات اللاتي يخترن المجوهرات التي كانت تفضلها الأجيال السابقة محافظات على تلك العادات.

الخاتمة

كما رأينا فإن مفهوم التراث مفهوم واسع، وينشأ من التصورات المتجددة عبر الزمن، ومع ذلك يُمكن أن يتنوع المنظور السابق للتراث، حيث يُمكن أن يُسهم في تقدم المعارف عبر الكتابات والمعارض، ويُعبر عنه التأمل الجمالي، وتذكر حُسن التصرف، وذلك بالتعبير بالحركة، والتعبير الشفهي، وإذا كان مفهوم التراث يتعلق بالأهمية التي توليها المؤسسات الحكومية لها، فهل يُمكننا أن نشبه ذلك بالأحداث الثقافية الشعبية، والتي هي اختراعات لماضي تمّت قولبته، والاحتفاء به، وإعطاء الطابع التجاري في خدمة ألوان التراث البدوية والبحرية؟ وبأي طريقة تُسهم تلك الأحداث في الشخصية القطرية أو في الذاكرة الجمعية؟ ويبقى سؤال هل يهتم القطريون باختفاء جزء من تراثهم المادي وغير المادي؟

المصادر والمراجع

1. Al-Othman N.: With their Bare Hands, The Story of the Oil Industry in Qatar. (London: Longman, 1ère ed. arabe, 1980).
2. F. Hartog: Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps, (paris: Points-Seuil, 2012).
3. Ibn Khaldun: The Muqaddimah: an introduction to History, (London: R.K.P., 1978).
4. Maffi I.: Pratiques du patrimoine et politiques de la mémoire en Jordanie, (Lausanne: Editions Payot, 2003).
5. Montigny A.: «La légende de May et Ghilân, mythe d'origine de la pêche des perles?" Techniques & Culture, n° 43-44, (2004), pp. 159-165.
6. Montigny A.: «Bijoux de la Péninsule Arabique; Arabie Séoudite; Oman et les Pays Arabes du Golfe; Yémen» in M. de Cerval (dir.): Dictionnaire international du Bijou, (Paris: Editions du Regard,1998), (pp. 431; 33; 403; 559).
7. Montigny A.: «Cette relation imaginaire qui fait le style. Essai sur l'art islamique et le style ethnique», Anthropology of the Middle East, vol. 8, n° 1, (2013), pp. 63-74.
8. Potter L.G. (ed.): The Persian Gulf History. (London: Palgrave-Macmillan, 2009).